

Строганцева Наталья Вячеславовна

**Поэма «Великий инквизитор»: семантическая
модель и контур интерпретационного поля**

10.01.01 - Русская литература

Автореферат

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Краснодар - 2003

Диссертация выполнена на кафедре истории русской литературы
Кубанского государственного университета.

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор В.П. Попов

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
профессор, В.Т. Сосновский (АГПИ, Армавир)
кандидат филологических наук,
доцент О.Н. Мороз (КубГУ, Краснодар)

Ведущая организация: Краснодарский государственный университет
культуры и искусств.

Защита состоится 1^а декабря 2003 года в 10 часов на заседании
диссертационного совета в Кубанском государственном университете по
адресу: 350040, Краснодар, ул. Ставропольская, 149.

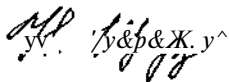
С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Кубанского
государственного университета.

Автореферат разослан 17 ноября 2003 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета,

кандидат филологических наук

 Н.И.Щербакова

О Достоевском написано немало - изучение его творчества превратилось в особую отрасль знания: исследуются общие вопросы творчества и отдельные произведения; осмысляются частные мотивы и структурные модели романов; в поле зрения ученых — философские, религиозные, мифологические, эстетические проблемы. Постепенное движение от философско-публицистических реакций к более объективным исследовательским подходам породило достаточно богатый спектр трактовок поэмы «Великий инквизитор». Именно широта диапазона, множественность интерпретаций произведений Достоевского, в частности, поэмы «Великий инквизитор», послужила стимулом настоящего исследования. Р. Бэлнеп говорил, что, если воздействие романа порождает сумбур, а его творческая история частично недоступна, единственное, что остается - изучать текст сам по себе, получив таким образом возможность, по крайней мере временно, перейти от вопроса «что говорит Достоевский?» к вопросу: «как он это делает?».

Актуальность темы обусловлена необходимостью интерпретации поэтики Достоевского в плане демифологизации стереотипных представлений о творчестве писателя. Исследователи, обращаясь к анализу поэмы, затрагивали проблемы преимущественно религиозного, социально-политического и идеологического характера и практически полностью игнорировали аспекты собственно художественные. Восприятие поэмы существенно «искривлялось» идеологической позицией интерпретаторов. Критиков, за редким исключением (М. Бабович, Н.К. Савченко, В.Е. Ветловская, М.Я. Ермакова), практически не интересовали используемые автором приемы композиции, специфика повествовательной манеры, жанровые особенности, функция многочисленных символических образов и мотивов поэмы. Именно очерченный диапазон интерпретаций поэмы побудил исследователя вспомнить о том, что романы Достоевского написаны «не идеями, а буквами», и внимательно «прочсть» поэму - не как клишированную эмблему, а как «сгущенный» роман, модель, где каждый семантический ход, конструктивное решение и художественная деталь требуют осмысления в свете единой художественной картины мира автора. С необходимостью подобного анализа связано применение новых подходов к анализу текста поэмы, позволяющих, с одной стороны, обнаружить комплексы смыслов, не выявленных прежде, а с другой - осмыслить произведение в его целостности. С популярных внешних объектов поэмы «Великий инквизитор» - идеологического контекста, истории создания, религиозных пресуппозиций и т.п. - акцент переносится на внутреннюю организацию текста и высвечивание авторской «точки зрения», что является весьма актуальным, учитывая «полифонию» текста Достоевского. Такой анализ текста поэмы позволяет уточнить рубеж между творчеством писателя и сотворчеством его читателей и исследователей.

Научная новизна исследования заключается в разработке и применении при анализе поэмы «Великий инквизитор» комплексного подхода к рассмотрению произведения как архитектурного целого, имеющего

определенную семантическую доминанту, единую смысловую интенцию и заключающего в себе собственную реальность. Верификация данной интерпретации основывается на презумпции непротиворечивого, входящего в границы единого смыслового поля, словоупотребления в различных контекстах. В контексте данного исследования интерпретация представляет собой семантическую активизацию текста, а литературоведческий анализ - объективированный поиск тех формальных условий, которые делают возможной эту активизацию.

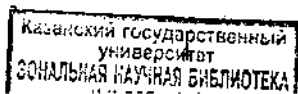
Объектом исследования является собственно художественное творчество Достоевского. Предметом - поэма «Великий инквизитор» как художественное целое в контексте романа «Братья Карамазовы», в контексте всего корпуса произведений писателя, в контексте значительного диапазона интерпретаций.

В тексте, где нет автора, а действуют герои-интенции автора, об авторской позиции «проговаривается» структура и стратегия текста. Читатель встречается в тексте с идеями того или иного героя, но они не принадлежат реальному автору. Автору принадлежит желание создать такой тип текста, который затягивает читателя в «дискурсивную» воронку. Цель диссертационной работы заключается в описании имплицитного автора как многоуровневой повествовательной инстанции, нарратив которого объективируется всей структурой произведения и направляет читателя в «русло» возможных адекватных интерпретаций.

Поставленная цель определила ряд конкретных задач диссертации:

- 1) выявить своеобразие поэтики имени, жанровой стратегии, композиции, архетипики поэмы; рассмотреть ключевые символы и мотивы, значимые в структуре поэмы под углом зрения современных литературоведческих аналитических практик; представить развернутый анализ текста поэмы «Великий инквизитор», построив нарративную модель поэмы и выявив систему повествовательных уровней;
- 2) исследовать специфику дискурса имплицитного автора и «механизмы» авторской власти, иными словами - анализ авторства как функции;
- 3) представить обзор широкого спектра интерпретаций поэмы, разнообразных по своей концептуальности и историко-литературной значимости, составляющих своеобразный полилог о писателе и его произведении.

Методологическую основу диссертационного исследования составили теоретические положения, сформулированные в трудах М.М. Бахтина, В.Н. Топорова, М.Л. Гаспарова, Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, Ю.К. Щеглова, А.К. Жолковского и других исследователей. Многоаспектный комплекс исследовательских проблем настоящей работы предполагает синтез аналитических парадигм - достижений структурно-семиотической поэтики, нарратологии, современных архетипических и интертекстуальных исследований в области литературы.



Теоретическая направленность работы находится в русле основных течений современной литературоведческой мысли, сохраняя преемственность с традиционными представлениями и понятиями. Если использовать один термин, то подход к изучению обозначенной проблемы может быть назван аналитическим.

В анализе, нацеленном на выявление авторского нарратива в поэме, аналитический инструментарий составляет обращение к интертекстам, архетипам, символам, инвариантам. Эвристической подоплекой такого анализа было стремление понять любыми доступными средствами - что хотел сказать своим произведением автор, а в нашем случае - «где же голос автора в тексте Достоевского»?

Практическая ценность исследования заключается в том, что предложенные в работе методы анализа художественного текста позволяют повысить степень адекватности интерпретации художественного произведения. Её результаты могут найти разнообразное применение при разработке общих и специальных учебных курсов по теории литературы и русской литературе в вузовской и школьной практике преподавания, в руководстве научной работой студентов, включая написание курсовых и дипломных работ. Ее материалы и концепция могут быть использованы в дальнейшей научной разработке проблем анализа и интерпретации художественных произведений.

Апробация работы. Основные положения диссертации были изложены в докладах на региональной научно-практической конференции «Достоевский и современность» (Армавир, 2001); международной научно-практической конференции «Наследие В.В. Кожина и актуальные проблемы критики, литературоведения, истории, философии» (Армавир, 2002); XXVIII научной конференции студентов и молодых ученых юга России (Краснодар, 2001). По теме диссертации имеются три публикации.

На защиту **выносятся** следующие **положения**:

- 1) проблема интерпретации поэмы «Великий инквизитор» состоит во внешней неопределенности авторской позиции. Идентификация позиции имплицитного автора возможна на метанарративном уровне текста, то есть на макроуровне. Голос автора в романе лишен «слова» в дискурсивном плане, но обнаруживает себя в качестве нарративной стратегии, организующей читательскую рецепцию. Камертоном, настраивающим интеллектуально-эмотивные реакции читателя, в полифоническом тексте является авторская позиция, нарратив автора, который в процессе чтения по-своему центрирует и означает текст;
- 2) реконструкция авторской «точки зрения» дает ключ к преодолению противоречий, имеющих в интерпретационном поле, обнаруживая фундаментальные принципы связывания и распределения, на первый взгляд, неразрешимых противоречий «точек зрения», которые снимаются на уровне имплицитного автора; предложенная в диссертационной работе методика анализа текста является актуальным и действенным

дескриптивным средством, дающим связанное и единообразное описание существенных черт текста, от самых мелких деталей стиля, сюжета, образов до наиболее общих его параметров - инвариантной темы;

3) сущность произведения, обладающего изначальной амбивалентностью и одновременно устойчивой внутренней организацией, изоморфна творческим установкам Достоевского, особенностям его стиля - ярко выраженной нарочитой двойственностью, с четко заданным авторским ценностным вектором. Но для того чтобы создать впечатление полного отсутствия автора, произведение должно обладать сильным автором - отсюда «парадоксы» поэмы:

- за кажущейся анархией среди дискурсов персонажей скрывается строгая иерархия, заданная аксиологическими установками имплицитного автора;
- молчание Христа мыслится как высшая ступень логоса;
- отсутствие и рассеивание автора оборачивается при анализе ключевых сем текста в постоянное его присутствие, центрирующее целое текста;
- кажущаяся неопределенность смысла превращается в строго заданную определенность;
- явная и скрытая цитация, использование конструкции «текст в тексте», усложнение структуры повествовательных уровней — приемы, свидетельствующие о запрограммированной стимуляции интерпретативных усилий реципиента, игре с читателем, преследующей определенные цели;

4) семантическое поле поэмы «Великий инквизитор» возникает в результате взаимодействия, игры нескольких «точек зрения» на разных повествовательных уровнях. В связи с этим текст поэмы имеет множество значений, которые коррелируют между собой, дополняя друг друга. Это и обуславливает неисчерпаемость значения текста поэмы в любой конечной интерпретации.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка. Каждая глава включает 3 раздела. Список литературы содержит 191 наименование. Общий объем диссертации - 180 машинописных страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновываются актуальность и новизна исследования, определяются цель и задачи работы, указываются методы, объект и предмет исследования, а также освещается степень изученности проблемы в достоянии.

Особое внимание во введении уделено теоретическому обоснованию используемых в работе терминов, фиксирующих авторское «Я» в художественном тексте. Если понятия реального (биографического) и эксплицитного (рассказчика) авторов в литературоведении относительно устойчивы и закреплены в специальных словарях и учебниках, то категории имплицитного автора - предмет постоянных литературоведческих дискуссий: «образ автора» (Виноградов), «внеаходимый» (Бахтин), «концептированный» (Корман), «подразумеваемый» или «автор как представление» (Женетт), «абстрактный субъект» (Мукаржовский), «субъект произведения» (Червенка), «абстрактный» (Шмид), «имплицитный» (Бут). Терминологическая неопределенность, связанная с проблематикой имплицитного автора, объясняется амбивалентностью и многомерностью авторского присутствия в тексте. В настоящем исследовании под категорией имплицитного (абстрактного) автора мыслится повествовательная инстанция, не воплощенная в художественном тексте в виде персонажа-рассказчика и воссоздаваемая читателем как подразумеваемый образ автора. Имплицитный автор:

- семантическая величина текста, семантический центр произведения;
- автор, содержащийся во всем тексте, а не только в отдельных предложениях избранных персонажей;
- не является участником коммуникации, обозначая не структурное, а семантическое явление.

Термин «имплицитный автор» очерчивает поле для выражения *субъекта целостного (всего) дискурса* в различной степени его актуализации, различной степени «родства» с биографическим автором и приобретает релевантность только в паре «автор - читатель».

Первая глава работы «**Архитектура поэмы**» создавалась с четкой установкой на объяснение того аспекта произведения, о котором Набоков говорил: «Читая, мы должны замечать и лелеять детали. Лунный свет обобщений - вещь хорошая, но лишь после того, как любовно собраны все солнечные мелочи книги». Предметом анализа в данной главе стали жанровое наименование, система имен персонажей и заглавие, система оппозиций, эффекты символики, архетипический фон и коммуникативные стратегии текста, обнаруживающие имплицитного автора: благодаря им он становится «видимым».

Проблемой, определяющей содержание первого раздела «**Жанровое наименование как коммуникативная стратегия**», становится вопрос о коммуникативной стратегии творения Ивана Карамазова, семантической емкости слова «*поэма*» в поэтике Достоевского и поэтике импровизации.

Особое внимание уделено исследованию вопроса о недопустимости искажения (легенда, притча, миф) авторского определения жанра. Первичная интерпретация текста, зафиксированная в авторском жанровом наименовании, неотъемлемо входит в структуру этого текста - в отличие от всех последующих его интерпретаций.

Педальируя жанровое обозначение сочинения, Иван определяет жанровый код - ассоциативное поле, сверткостекстовые организации значений, которые дают представление о жанровом структурировании, активизирующем у читателя определенные жанровые ожидания. Художественная практика Ивана предполагает прежде всего искусство импровизации, авторского монтажа фрагментов идей в свободной форме диалога (в главе «Великий инквизитор» существует параллельно две коммуникации: Иван - Алеша и инквизитор - Христос). Личность автора (Ивана) проявляется при этом преимущественно в особой манере логической игры, яркой импровизации по поводу ключевых сюжетов и образов уже завершенной, обдуманной ранее идеи. Собственно же поэма рождается именно в диалоге. Иван создает, творит поэму, опираясь на то смысловое ядро, которое он когда-то «выдумал и запомнил». В контексте глав «Бунт» и «Великий инквизитор» коммуникация «автор-адресат» имеет свои особенности: Алеша как адресат обладает детерминирующей функцией, которая определяет ему роль «соавтора», имеющего решающее слово в выборе конвенций, в связи с которыми можно развернуть диалогические отношения «текст-читатель». Алеша как адресат подсказывает и выбор стратегий, обеспечивающих доступ реального читателя к тексту и его семантическим пластам. Учитывая конкретно-образное мышление Алеши, Иван выбирает тип художественной условности, отдаленный от абстрактно-философского типа притчи или отвлеченно-идеализированного типа легенды, а близкий к конкретному, предметному, эмоционально-импульсивному, подвижно-рациональному типу поэмы.

Второй раздел исследования «Символика имени и заглавия» посвящен анализу ономастического уровня поэмы.

Имя - это структурообразующий компонент персонажа, определяющий и его место в произведении, и его судьбу. Анализ ономастического уровня поэмы позволяет увидеть, что движение имени образует самостоятельный символический сюжет. Система имен персонажа дает возможность лаконичной, «свернутой» передачи сложных смыслов. Это позволяет автору на минимуме текстового пространства достаточно многогранно охарактеризовать героя.

Семантика имени второго центрального персонажа - инквизитора - актуализирует ряд значимых для интерпретации текста смыслов. Мотивированность имени позволяет раскрыть этимологию слова «инквизитор»: «инквизитор - следователь, судья инквизиции», «инквизиция - судебносудебный орган католической церкви, созданный для борьбы с освободительным движением, свободомыслием и ересями». На первый взгляд в поэме реализуется прямое значение имени: инквизитор судит Христа и приговаривает его к смертной казни. Но характеристика инквизитора в поэме не статична: отпуская пленника, он не выполняет свою миссию. Семантика и

характер употребления имени отражает определенную точку зрения и служит ее сигналом, отступление от нее свидетельствует о сюжетном «сдвиге» и выражается потерей имени: отпускает пленника не «инквизитор», а «старик». Номинационный ряд героя отражает динамику его характеристик и включает контрастные по семантике наименования: кардинал великий инквизитор - старец великий инквизитор - старик. Развитие основного сюжета поэмы сопровождается динамикой символики имени.

Устойчивая тенденция функционирования собственного имени в художественном тексте обнаруживает, что в «начале текста, при первом употреблении, имя собственное - индексальный знак, подобный неопределенному артиклю <...> в конце текста имя собственное приближается к условному знаку и к тому же во многих случаях мотивированному»¹. В тексте поэмы собственное имя ведет себя прямо противоположно традиции - утрата инквизитором собственного имени, служащего для выделения его из ряда ему подобных, его индивидуализации, уравнивает его с остальными людьми перед лицом Бога; характеризует героя в конце поэмы именно отсутствие имени собственного.

Заглавие книги - это чаще всего аббревиатура основной мысли автора, миниатюрный слепок его идеи. В поэме же заголовок дублирует имя главного героя, вдвойне акцентируя его значение. Иван Карамазов, называя свою поэму «Великий инквизитор», уже первично интерпретирует ее, но вынесение имени главного героя в качестве заглавия вступает в конфликт с отсутствием регулярного повтора имени «инквизитор» и заменой его на нейтральное «старик».

В центре внимания третьего раздела «Композиция поэмы» - анализ оппозиции ключевых фигур мифопоэтики Достоевского - Христа и инквизитора - на лексическом и сюжетно-композиционном уровнях.

Маргинальные части текста поэмы образуют рамку, которая замыкает ее композицию. Экспозиция и реприза поэмы репрезентируют динамику сюжета - сферы литературной техники, связанные преимущественно с действиями и событиями, «с переходами от одной ситуации к другой» (Б.В. Томашевский). Сюжетное измерение поэмы нельзя недооценивать, анализируя лишь монолог инквизитора. Сюжетная коллизия поэмы обладает мощной катарсической потенцией, соответствуя глубинной потребности читателя в потрясении и чуде. Иными словами, функция сюжета состоит в акцентировке и выделении события (поцелуй Христа).

Сюжет поэмы построен на резком переломе и на антитезе между начальным (экспозиция) и результативным (реприза) состоянием героев. Действие, развивающееся вначале в одном направлении, подходит более или менее близко к этой ожидаемой развязке (приговор Христа к казни), после чего

¹ Лукин В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа. М., 1999. С.30.

неожиданно меняет свое направление и приводит к противоположному результату (инквизитор отпускает Христа).

Настоящий раздел включает три подраздела.

~~«Экспозиция: комплекс оппозиций»~~ СТРУКТУРУ ЭКСПОЗИЦИИ ПОЭМЫ определяет сопоставление антиномных компонентов на разных уровнях. Два семантических центра - Христос и инквизитор - составляют основную антитезу поэмы. Экспозиция содержит ряд контрастов, разрабатывающих и дополняющих основное противопоставление, складывающееся в смысловые парадигмы - лексико-семантические сферы Христа и инквизитора, определяющие семантическую конструкцию текста поэмы. Антитеза выступает в поэме и как сюжетобразующий принцип. Композиционный фокус структуры направлен на фабульные взаимоотношения между центральными персонажами - инквизитором и Христом.

Ключевым субмотивом, сопрягающим сферы Христа и инквизитора, оказывается мотив людей, толпы, народа. Соотнесение сфер Христа и инквизитора осуществляется посредством характеристики образа народа: реакция (поведение, состояние) народа обнажает основы образов героев. Мотив народа в экспозиции является границей и соединительным звеном между Христом и инквизитором и определяет сущность каждого главного действующего лица. Одним из наиболее активных и значимых элементов на лексико-грамматическом уровне является характеристика движения народа. В отношении Христа и инквизитора употребляется один нейтральный глагол «проходить», но акцентируется, что Христос проходит «среди их» (народа), а инквизитор «мимо» или «пред ними». Интересно отметить и особенность употребления слов «толпа» и «народ» соответственно семантическим центрам: Христа окружает народ, раздвигается перед инквизитором толпа; народ следует за Христом, инквизитор проходит мимо толпы.

Наличие двух семантических центров в поэме и конфликт между ними отчетливо прослеживается на лексическом уровне, активизирующем оппозиции следующих лексических комплексов: инквизитор - темнота (блеск, сверкать, зловещий, огонь, мрак, хмурить), страх, молчание (гробовое молчание); Христос - свет (солнце, лучи, белый), любовь (кроткий, тихий, милосердие, сострадание), звучание (рыдания, радость),

Этимологический анализ выявляет лексические эффекты, позволяя продолжить и обобщить ряд заданных в тексте оппозиций: свет / темнота, верх / низ, простор / замкнутость, истина / догматизм, движение / неподвижность, жизнь / энтропия, свобода / неволя.

«Реприза: молчание как художественный прием». Особое внимание в работе уделено поэтике репризы - это финал-выход; он важен, поскольку в нем заложена потенция дальнейшего движения, возможность новой жизни в новом смысловом пространстве. У Достоевского концовка - это высшая точка «сюжета-освобождения» (Л.В. Карасев).

В тексте, в котором монолог занимает восемьдесят процентов всего его пространства, для которого риторическая насыщенность сделалась основной формой выражения и вошла в инерцию читательского ожидания, поток

высказываний перестает восприниматься остро, как активная единица. На этом фоне невысказанное слово, «сознательное» молчание начинает восприниматься как прием, «значимое молчание» – риторическая фигура, подвергшаяся вторичному упрощению и редуцированная до степени нуля. Этот прием «значимого молчания», «минус-слова» таит в себе потенции слова, действенного на фоне многословия инквизитора.

В контексте поэтики Достоевского молчание бывает как значимым, т.е. продолжающим язык, расширяющим его выразительные возможности, так и абсолютным. Последнее отрицает язык, отменяет его, оно эквивалентно небытию, смерти. Абсолютное молчание – знак исключения из сферы человеческого общения. У Достоевского человек, вырванный из сферы общего, как правило, либо убийца, либо самоубийца, либо жертва. У Достоевского абсолютное молчание обозначает невозможность любой коммуникации с «другими» или молчание демонической личности, обреченной на изоляцию и обособление в себе.

Значимое молчание – молчание религиозной личности (Зосима, Христос, Мышкин), которая прислушивается к голосу Бога, – наилучший способ преодоления неполноты языка, невозможности адекватно выразить языковыми средствами мысли и чувства. Значимое молчание у Достоевского не конец диалога и сообщаемоеTM, а продолжение коммуникации на ином уровне. Значимое молчание всегда сопровождается прикосновением (поцелуем, поклоном, жестом), изменяющим судьбу человека, прикосновением как событием, отмеченным, выделенным в символическом и сюжетном планах. Прикосновение либо изменяет жизнь, предвещает нечто необычное, переломное, ведущее человека к новому (поцелуй Христа, поклон Зосимы), либо пытается «залечить» треснувший, распавшийся мир, гармонизовать хаос: *поцелуй* представляет собой вариант физического контакта, факта «присоединения»: и в поэме, и в «обрамляющем» тексте событие поцелуя мыслится как «проникание», «оставление следа», «самоотдача/дарение».

Творчество Достоевского ориентировано на полисемантический символизм. Центральным смыслообразом поэмы «Великий инквизитор» и поэтики Достоевского является фигура Христа. В образе Христа характерный для Достоевского вектор личностной артикуляции Бога-Абсолюта находит свое максимальное проявление: Бог обретает не просто персонифицированный облик, но и подлинно человеческие черты, оказываясь открытым не только для диалогического откровения, но и для страдания, а значит – сострадания и милосердия, делая возможным переход (по Достоевскому) от «религии страха» к «религии любви».

В рамках философско-религиозных воззрений Достоевского образ Христа оказывается центральным и максимально семантически нагруженным. В поэме символ Христа выступает предельно полисемантически:

1) прежде всего – это артикуляция любви как верховной ценности человеческой жизни;

2) в имманентном контексте Достоевского – «Христос больше, чем истина»;

3) в контексте характерной для Достоевского модели диалогического бытия Христос символизирует Логос, Слово, тихий глас Божий.

Христос антиномичен инквизитору, и в то же время он над ним, т.к. важнейшим моментом понимания природы антиномии является признание неравноценности природы тезиса и антитезиса, из которых она складывается. Одна сторона антиномии всегда превалирует над другой, включает в себя другую. Сознание Христа включает в себя сознание инквизитора, инквизитор как оценивающий субъект становится объектом оценки с более высокой точки зрения. Но решение проблемы инквизитора и Христа у Достоевского не столько *диалектическое*, сколько, в первую очередь, *диалогическое*. Семантика образа Христа конституируется кж воплощение абсолютной любви и сострадания - такая любовь способна обновить природу тех, кто с ней соприкасается, и причастность к ней означает моральное и физическое совершенствование и духовный взлет.

«Диалогическое слово в поэме: монолог инквизитора в контексте мифа об Антихристе». Инквизитор, как образ обретает значение символа, активизируя христианский миф об Антихристе, который организует символическую структуру монолога как комплекс мифопоэтических мотивов, связывающих его художественное целое. Архетипическое значение мифологемы «антихрист» проявляется в группах мотивов, связанных с тремя искушениями Христа, что составляет основной сюжет монолога инквизитора.

Основные семы мифологемы «антихрист» могут быть сведены к следующему:

- 1) посланник сатаны / мотив поклонения «великому духу»;
- 2) лжеХристос / мотив обмана, лжи;
- 3) противХристос / мотив отрицания христианской веры, исправления подвига Христа;
- 4) царство Антихриста - царство зла / царство «счастливых младенцев», не знавших греха (инверсия);
- 5) тиран, узурпатор / мотив власти;
- 6) великий грешник / «страдалец, взявший на себя проклятье познания добра и зла» (инверсия).

В поэме архетипическое значение мифологемы «антихрист» реализуется целиком, т.е. в тексте пучок сем архетипического значения сохраняется в полной мере, репрезентируясь в мотивной «сетке» текста. Часть сем мифологемы «антихрист» актуализируется, сохраняя прямое значение, часть же - инверсируется. Сохранение ряда основных сем архетипического значения указывает на близость персонажа и творимого им мира к модели, зафиксированной мифом. Инверсия архетипического значения мотивов «великий грешник» и «царство зла» является элементом авторской оценки персонажа и может быть сведена к двум функциям: показатель неординарности персонажа и показатель субъективного понимания Достоевским категорий «свобода», «счастье», «человек». Человек, являясь смысловым центром мировоззренческой системы писателя, всегда одновременно микрокосм, микротеос и микросоциум, двойственная противоречивая сущность,

раздираемая противоположными импульсами и установками. Достоевский, оставляя инквизитора носителем архетипических представлений об Антихристе, тем не менее вытесняет часть этих значений представлениями иного субъективно-религиозного порядка, что позволяет герою подняться над сугубо отрицательным архетипом, сохраняя традиционную амбивалентность героев Достоевского, не предполагающую однозначной оценки.

Отметим, что в поэме инверсия архетипического значения мотива «великий грешник» сочетается с сохранением прямого значения архетипа: в главе «Великий инквизитор» сталкиваются две противоположные точки зрения на персонаж поэмы Ивана - инквизитора. Первая, принадлежащая автору поэмы, «атеисту» Ивану, характеризует инквизитора как «страдальца, мучимого великой скорбью и любящего человечество». Вторая - точка зрения Алеши - наоборот, актуализирует в образе инквизитора архетипическое значение безбожника, «не верующего в Бога», примкнувшего к сатане и подменившего учение Христа. Какая из этих двух взаимоисключающих точек зрения истинна - неизвестно. Однако важен уже сам факт наличия противоположных характеристик одного и того же персонажа. Это позволяет предположить, что и на архетипическом уровне интерпретации инквизитор является персонажем амбивалентным, способным и на архетипическое зло и на архетипическое добро. Такая трактовка образа соотносится с представлениями Достоевского о человеке и с выводами интерпретаторов поэмы о неоднозначности образа инквизитора в оппозициях Христос / инквизитор и инквизитор / человечество.

М.М. Бахтин в лекциях по русской литературе замечает, что существуют произведения, в которых автор не может овладеть своим героем и герой действует сам, объясняя это тем, что мысль, которую автор вложил в своего героя, начинает логически развиваться и автор становится ее рабом. Так, по мнению Бахтина, происходит с тургеневским Базаровым, который «живет своей жизнью и знать не знает автора»². Во ВТОРОЙ главе «Семантическая модель» основное внимание уделено тому, как Достоевский управляет своими героями, парадоксам его авторской власти. Речь идет об авторской нарративной стратегии, коммуникативных эффектах приема «текст в тексте», типах дискурсов героев - обо всем, что обнаруживает присутствие автора в тексте.

В первом разделе второй главы «Поэма как текст в тексте» рассматривается теория повествовательной структуры «текст в тексте» и особенности ее реализации в романе «Братья Карамазовы». «Внешний» и «внутренний» тексты выполняют взаимодополняющую и взаимоотражающую функцию. Один для другого является метатекстом, который проясняет суть своего коррелята, получающего иное текстовое выражение. Так создается два уровня восприятия романа.

Основной текст — творение Достоевского, вставной текст - создание героя романа Ивана Карамазова. Применение конструкции «текст в тексте» позволяет

² Бахтин М.М. Достоевский // Собрание сочинений. Т.2. М., 2000. С.220.

выбрать такую повествовательную дистанцию, которая исключает авторское вмешательство в описываемые события и делает внутренний текст более естественным. Метатекстовое обсуждение поэмы персонажами романа Алешей и Иваном подчеркивает ирреальность «внутреннего» текста, в результате происходит игра на границах прагматики «внутреннего» и «внешнего» текстов — игра с «точками зрения», обуславливающая парадоксы восприятия и интерпретации поэмы.

Ситуация рассказывания вставлена в обрамляющий текст. Функциональная направленность введения поэмы, «перебивов» поэмы - дать слушателю (Алеше) необходимую для адекватного восприятия информацию: какой текст он будет слушать и как его надо будет понимать. Коммуникативная ситуация эксплицируется посредством паратекста: Иван, обсуждая происходящее в поэме в самой ситуации ее рассказывания, основывается на механизме провокации, «прописывая» Алеше определенную рецептивную установку. Паратекстуальные «перебивы»/обсуждения/уточнения в нарративной структуре главы «Великий инквизитор» подчеркивают ее апелляционную ориентацию на воспринимателя-слушателя Алешу и стимулируют семантические процессы в рецептивном акте. Обсуждение поэмы драматизирует нарративную структуру главы и обогащает диалог автора (Ивана) с рецепиентом (Алешей), вовлекая последнего в творческий процесс.

Реакция Алеши стимулируется, с одной стороны, открытостью текста поэмы, с другой стороны - посредством идентификации с персонажем: Алеша как младший брат, более всех *ребенок*, по-детски не считаясь с эстетической дистанцией и посредничеством исполнителя, идентифицирует инквизитора с Иваном-автором, а себя - с героем-протагонистом, Христом. В связи с этим акт рассказывания поэмы включается в ее поэтику как нарративная стратегия с коммуникативным эффектом.

Использование конструкции «текст в тексте» позволяет автору дублировать точки зрения Алеши и Ивана, придавая максимальный вес их позициям. Поэма как текст в тексте выполняет функцию «семиотического зеркала», демонстрирующего позиции Ивана и Алеши на другом повествовательном уровне. Отражая текстовое пространство до и после себя, она подобна и тому, и другому. Сюжетная модель обрамляющего текста вследствие этого приобретает частичные черты сюжета поэмы, изображенной в нем: поцелуй Христа дублируется поцелуем Алеши, сближая их точки зрения. Близость позиций Алеши и Христа, Ивана и инквизитора артикулирована именно имплицитным автором, так как эти позиции реконструируются по ремаркам, которые в коммуникации Алеша-Иван дает рассказчик, а в диалоге Христос-инквизитор - Иван, но они принципиально сходятся в авторской позиции.

Поэма - своеобразный текст-двойник, находящийся внутри обрамляющего его текста, определяющий ключевые знаки (слова) основного текста, указывающий на смысл и общее содержание романа. Сложно опосредованная многими повествователями авторская точка зрения может быть

реконструирована посредством анализа семантического поля Христос-Алеша и Иван-инквизитор.

Целостная семантическая конструкция создается не путем победы одной из точек зрения, а их соотношением. Точки зрения определяют семантические границы, внутри которых размещается поле возможных интерпретаций. Текст не дает конечного истолкования - он лишь указывает на границы рисуемой им картины мира.

Исходя из этого, поэма является:

- во-первых, апогеем «бунта» Ивана Карамазова как отрицания «божьего порядка» излагаемого рассказчиком и в этом случае анализировать поэму целесообразно в контексте всей главы и романа в целом;

- во-вторых, поэма - творение Ивана, опровергающее учение Христа как ложное и парадоксально превращающееся в читательском сознании в критику католичества;

- в-третьих, поэма - расширенное толкование четвертой главы Евангелия от Матфея о трех искушениях Христа (рассказ ведется от лица инквизитора, формально - это его монолог). Образ Христа - тот стержень, вокруг которого разворачиваются все смыслы поэмы, все ее интерпретации. Христос - центр поэмы, то зерно (в качестве комментирующей параллели упомянем музыкальный термин «зерноразвертывание»), из которого все исходит и к которому все сходится.

Организация точек зрения становится в «Великом инквизиторе» средством построения и передачи глубокого содержания. Проблема интерпретации поэмы «Великий инквизитор» состоит во внешней неопределенности авторской позиции. Путь к ответу содержится непосредственно в художественной организации текста поэмы и главах «Бунт» и «Великий инквизитор». Второй раздел второй главы диссертационного исследования «**Система повествовательных уровней**» посвящен анализу имплицитного автора как многоуровневой повествовательной инстанции.

Соответственно, в центре анализа текста, его семантической структуры - взаимодействие повествовательных уровней на макроуровне художественной коммуникации литературного произведения в целом. Этот макроуровень и образует комплекс иерархически организованных повествовательных уровней, репрезентируемых точками зрения имплицитного автора, рассказчика, персонажей романа, персонажей поэмы. Все эти точки зрения, естественно, не могут быть обозначены и зафиксированы непосредственно в тексте поэмы - они находятся «над» текстом поэмы и романа или «вокруг» него в виде «коммуникативной ауры», превращающей текст в феномен художественной коммуникации.

Взаимодействие «внутреннего» и «внешнего» текстов позволяет выделить следующие повествовательные уровни:

- **уровень мира текста в тексте** - здесь звучат голоса персонажей микротекста - слово инквизитора и «голос» Христа, парадоксально выраженный фигурой «молчания». Позиция Христа максимально сближается с

позицией имплицитного автора. Идея молчания сближается с авторской идеей невысказываемости истины;

- уровень «внутреннего» автора - Ивана Карамазова, где поэма выступает как своеобразный переломный момент в построении образа ее автора, она дает возможность читателю непосредственно проникнуть в психологию Ивана, а не воспринимать его через мнение других персонажей;

- уровень «эксплицитного» автора, романного рассказчика - нарратора, находящегося в позиции свидетеля сцены: рассказчик не осуществляет функцию интерпретации происходящего, его роль сводится к имперсональной регистрации видимого (мимесис) и слышимого (диегезис) внешнего мира. В данном случае центр ориентации лишен личностных, индивидуализированных характеристик, автор отказывается от функции интерпретации, и романное действие не «фильмуется» через субъективное сознание рассказчика, который, соответственно диалоговой форме композиции, не «рассказывает» о событии встречи и разговора двух братьев, а «цитирует» его, обращаясь к наррации лишь в ремарках. Центр ориентации читателя - в сценическом изображении, в «здесь и теперь» момента действия, которое осуществляется посредством смены точек зрения Алеши и Ивана, инквизитора и Христа, определяясь той воображаемой позицией, которую занимает читатель в романном мире.

Достоевский, подобно авторам-драматургам, не вторгается прямо в повествование (отсутствует прямая авторская оценка описываемых событий), но присутствует в нем структурно. Писатель «растворяет» себя в точках зрения персонажей, ощущениях свидетеля сцены - рассказчика, определяя содержание его ремарок. Такова специфика взаимодействия диегезиса и мимесиса данной повествовательной структуры.

- **уровень «имплицитного» автора** - повествовательной инстанции, воплощающей динамическое соединение всех семантических пластов произведения. Именно уровень имплицитного автора является организующим центром «многоголосого» повествования. Он превращает противоречивый, гетерогенный дискурс героев в нечто, заставляющее воспринимать себя как целое. На этом повествовательном уровне мы можем говорить о сближении проблематики «Великого инквизитора» и «Бесов», «Великого инквизитора» и «Записок из подполья»; образов инквизитора и Ивана Карамазова с Муриным, Раскольниковым, Ставрогиным; Алеши и Христа с Мышкиным, Макаром Долгоруким, Тихоном. Т.е. на данном уровне становится художественно значимым соотношение семантической структуры текста и внетекстовой реальности. Поэтому в третьем разделе второй главы исследования **«Поэма «Великий инквизитор» в контексте творчества Достоевского»** поставлена задача «прочитать» поэму сквозь призму других произведений Достоевского.

На уровне имплицитного автора поэма репрезентирует центральную тему текстов Достоевского, то есть наиболее общий семантический инвариант «повторяющихся образов» и «постоянных организующих принципов». Инвариантная тема реконструирует наиболее общие и глубинные темы, лежащие в основе большинства текстов Достоевского, демонстрируя соответствия между темами и конструктами более поверхностного уровня -

инвариантными мотивами (мотив гордости / рабства, идеи человекобога, мотив извращения идей и нравственных убеждений, мотив детскости, прощения, мотив дьявольских искушений). Каждый из мотивов, в свою очередь, реализуется множеством конкретных фрагментов текста.

Синтезируя взгляды В.В. Кожина, Е.М. Мелетинского, Ю.Ф. Карякина, В.Е. Ветловской и других исследователей, автор диссертации формулирует центральную тему Достоевского следующим образом: самопознание человека в контексте амбивалентных категорий - свобода / рабство, счастье / страдание, вера / неверие, страсть / бесстрастие. При этом Христос позиционируется как метаобраз и, соответственно, метанарратив, как центрирующая духовная и социокультурная доминанта - своего рода властная установка, объективирующая не только персональный мир Достоевского, но и определяющая структуру дискурсов героев. Христос выполняет «авторские» функции в поэме, но потенциальная авторитарность его роли смягчается его общей жертвенностью, смиренностью. Он колеблет позицию инквизитора примером личной этической цельности, воплощая столь редкое и ценное для Достоевского диалогизированное конвергентное сознание, оказывающееся способным адекватно «прочсть» другого (так, эмблематическим воплощением постижения Христом дискурса инквизитора становится поцелуй).

В данном разделе намечены три линии инвариантных литературных приемов писателя, связывающих поэму с корпусом остальных сочинений Достоевского:

- 1) особенности дискурса: дискурсивные стратегии и клише;
- 2) символика персонажа, обстановки, пространственно-временной организации, сюжетной ситуации;
- 3) мотивная сетка (диалог мотивов): мотивы власти и насилия, двойничества, извращения идей и нравственных убеждений, гордыни, зла к любимому и др.

Итогом второй главы настоящего исследования является обнажение нарратива автора, его «властных» стратегий. Текст глав «Бунт» и «Великий инквизитор» (как и любой текст Достоевского) представляет собой столкновение различных речевых инстанций, реализующее себя как противостояние дискурсов и как полифоническое целое. Текст поэмы выдвигает больше вопросов, нежели ответов, но, как известно, для того чтобы правильно задать вопрос, нужно знать большую часть ответа. Позиция имплицитного автора обнаруживает себя именно в отборе идеологий, способе воплощения их в речевые инстанции, манере столкновения точек зрения и голосов.

Подобно тому, как сознание Христа включает в себя сознание инквизитора, так и сознание имплицитного автора включает в себя все представленные сознания героев плюс сознание имплицитного читателя. Позиция автора обнаруживает себя между авторским «я» и «я» персонажа и рассказчика - авторских двойников (где автор не носитель определенной идеологии, а креативный субъект). В тексте Достоевского нет автора субъекта как оси, организующей изображение. «Ось» - слишком узкое, монологическое

понятие. Сама ткань текста и многоуровневый способ организации текста, определяющий архитектуру романа и поэмы, обусловлены определенной авторской позицией.

Иными словами, авторская точка зрения объективируется всей структурой произведения - стилем, жанром, символикой, системой персонажей, композицией. <«...» стиль выступает как «свое другое» по отношению к понятию «автор» и может быть определен как наиболее непосредственное, зримое и осязаемое выражение авторского присутствия в каждом элементе, как материально воплощенный и творчески постигаемый след авторской активности, образующей и организующей художественное целое»³.

Внутренняя семантическая структура текста поэмы обнаруживает ценностные приоритеты художественного автора и направляет читателя в русло возможных ответов и «адекватных» интерпретаций.

Текст глав «Бунт» и «Великий инквизитор» одновременно и амбивалентен, и обладает устойчивой внутренней семантической организацией. Читательские споры об инквизиторе и Христе не только предусмотрены автором, но и в значительной степени сформированы, «выстроены» нарративной структурой текста, созданием в ней антитезно противопоставленных друг другу читательских точек зрения, коррелирующих с ключевыми семантическими центрами (Христос / инквизитор) внутри аксиологической сетки.

Краеугольным камнем интерпретатора становится вопрос о существовании автора как высшей смысловой инстанции в тексте, который характеризуется отсутствием превосходства одной заданной перспективы, одного заданного оценочного ориентира (но не *ценностного*).

Мастерство Достоевского состоит в искусном вуалировании, маскировке, дистанцировании, авторской маске. Передавая авторскую власть то одному, то другому герою, прикасаясь то к одной, то к другой точке зрения и явно не предпочитая один дискурс другому, отдавая свой голос (в плане авторства) противоборствующим взглядам в равной степени, художественный автор усложняет нарративную иерархию, сохраняя по отношению к героям некоторую дистанцию.

Но для того, чтобы создать впечатление полного отсутствия автора, произведение должно обладать сильным автором - отсюда парадокс: «строго запрограммированное восприятие свойственно не всем текстам, а лишь тем, которые претендуют на статус «открытого произведения»⁴. Точность, мастерство построения произведения обеспечивают для читателя свободу интерпретации.

Таким образом, есть все основания говорить об эффекте семантического «мерцания», возникающего в диалоге взаимообратимых оппозиций: иерархия / анархия, логос / молчание, закрытая, замкнутая форма /

³ Гиршман М.М. Литературное произведение. Теория и практика анализа. М, 1991. С. 75.

⁴ Усманова АР. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. Минск, 2000. С. 100.

открытая, разомкнутая форма, определенность / неопределенность, центрирование / рассеивание, цель / игра.

К тому же Достоевский, верный диалогическому принципу, к тексту относится так же, как к герою, «выстраивая» его по законам диалога: модель текста Достоевского всегда незавершенная и нерешенная, а семантические движения между двумя полярными полюсами, создаваемые диалогом, обуславливают открытый финал.

В этом плане текст поэмы «Великий инквизитор» может быть оценен как предвосхищение оформившейся много позднее в рамках современной философии и литературоведения программной стратегии отказа от жестко линейной логики, перехода к принципиально свободным дискурсам, нашедшим свое выражение в концепциях «вопрошающего текста» и «открытого произведения». Восприятие такого текста возможно - в зависимости от интеллектуального уровня и включенности читателя в знаковые коды культуры - в планах абстрактно-философской притчи и пронзительного опыта откровения.

Если в первой и второй главах работы поэма анализировалась как литературное произведение, обладающее устойчивым смыслом, то в третьей главе поэма - динамическое событие, место пересечения, диалог разных дискурсов - самого писателя, персонажей, интерпретаторов (т.е. дискурс, образованный культурным контекстом). Задача исследователя в третьей главе диссертационного исследования «Контур интерпретационного поля» состояла в том, чтобы обозначить полемическую перспективу поэмы по отношению к философской/литературоведческой интерпретации, собрав массу основных интерпретаций поэмы, показав полилог толкований, «паутину» интерпретационного поля и диапазон прочтений. Для обеспечения целостности исследования за рамками работы оставлены такие вопросы, как анализ интерпретационного контекста и культурных пресуппозиций толкователей и вопрос об адекватности той или иной интерпретации. Интерес настоящей главы «сфокусирован» на выявлении самой интерпретационной стратегии и логики, основных механизмов диалога на поле текста, осуществляемого тем, кто создал, и теми, кто прочитал текст.

В первом разделе третьей главы **«Философы - интерпретаторы: парадоксы восприятия и диалог интерпретаций»** рассматриваются философские рефлексии на явления «Великого инквизитора» В. Розанова, Д. Мережковского, Н. Бердяева, Л. Франка, С. Булгакова, А. Мацейны. Отмечается, что «путь философской монологизации - основной путь критической мысли о Достоевском» (М. Бахтин).

Философы - интерпретаторы понимают смысл текста как объективно заложенный в текст и связывают его с феноменом автора. Философская интерпретация предполагает чаще всего двухэтапное перемещение текста: во-первых, проекция его на опыт автора (как в индивидуально-психологической, так и в культурно-исторической его аранжировке), совмещение текста с узловыми семантическими и аксиологическими

значениями этого опыта и, во-вторых, последующая проекция текста на личный опыт интерпретатора, реконструкция в нем указанных ключевых значений.

Таким образом, важнейшими фигурами в процессе философской интерпретации выступают, с одной стороны, фигура автора - Достоевского - как источника объективно данного смысла (в силу чего философская интерпретация отчасти реализует себя как реконструкция этого смысла); с другой стороны, фигура самого интерпретатора, т.к. философ интерпретирует в конечном счете самого себя, то есть смысл, вкладываемый им в текст.

Для философов чаще всего поэма «Великий инквизитор» является поводом для диалога, дискуссии с ее автором и трамплином для авторских самоопределений на заданную текстом тему. Философы истолковывают не столько текст, сколько свое впечатление от него. Они не анализируют текст в прямом смысле слова, а, используя идейные мотивы поэмы и созданные образы для иллюстраций собственных философских концепций, редуцируют смысл поэмы до философско-религиозной позиции Достоевского, которую понимают весьма субъективно. Философы толкуют поэму, опираясь не на текст, а на философские и религиозные установки Достоевского, и в зависимости от определенной системы идейных ценностей и идеологических приоритетов, приписываемых Достоевскому, определяют позицию автора в тексте поэмы, спорят с ней или поддерживают ее, задавая тем самым определенный тон для последующих интерпретаций, как правило, - апологетический.

Парадокс философских интерпретаций заключается в том, что их содержание бытует в форме провозглашения того или иного личностного или социально окрашенного взгляда на произведение. В них присутствует мирозеркальный субъективный «избыток». Для философов понимание текста означает присвоение текста себе, присвоение его смысловым стереотипам, господствующим в их сознании. Авторское намерение является центром, ядром, которое организует единую систему значения текста в парадигме многочисленных его интерпретаций, так как каждый интерпретатор постулирует и отстаивает «своего» Достоевского.

Во втором разделе третьей главы «Поэма «Великий инквизитор» в интерпретациях критиков и литературоведов» представлены толкования поэмы М. Антоновича, В. Шкловского, В. Кирпотина, В. Кожинова, Ю. Селезнева и других. Для этих исследователей поэма явилась зоной пересечения проблемных полей критического и литературоведческого направлений, соединяющей социологическую парадигму с философско-антропологическим и религиозным подходами. В работах ученых-литературоведов обнаруживается тенденция к сближению философских и литературоведческих подходов к интерпретации. Этим определяются жанрово-стилевые линии, главные из которых можно обозначить как публицистическую, философскую и художественную.

Прежде всего интерпретационное поле воздействует на саму поэму, которая выигрывает от комментариев и обработок, приобретая все большую глубину и значение. Различные интерпретации поэмы осуществляют

переакцентуации ее содержания, высвечивающие грани «сверхинформации», заключенной в ее тексте. Разнообразие интерпретаций определяет глубину художественного значения текста и продлевает его жизнь. Принятие однозначной интерпретации приводит к фактической ликвидации как семиотичности, так и самого бытия текста. В конце концов, произведение «продолжает жить благодаря своим метаморфозам и в той степени, в которой смогло выдержать тысячи превращений и толкований» (П. Валери).

В третьем разделе «Интертекстуальность как форма интерпретации» изучается опыт художественного осмысления поэмы «Великий инквизитор» как явления интертекстуального диалога текста с текстом, писателя с писателем. В этом контексте рассмотрены произведения Л.Н. Андреева «Иуда Искариот» и «Дневник Сатаны», в которых обнаруживается интертекстуальная интерпретация ключевых мотивов Достоевского, воплощенная в нетеоретической форме - художественной. Прочитывая Андреева «сквозь» Достоевского, мы видим символы, цитаты, аллюзии текста Достоевского, «свернутые» в произведениях Андреева. С одной стороны, вступая в отношения функциональной зависимости с другими элементами текста, подчиняясь авторскому заданию, они становятся органической частью произведения, с другой стороны, - пробуждают память и энергию текста Достоевского, актуализируя и интерпретируя его семантику.

В данном разделе семантика поэмы осмысляется через выявление ее ключевых смысловых элементов в поэтике Андреева, начиная от простой реминисценции и до чрезвычайно сложной полисемии аллюзий, редуцированных намеков, переключек образов, атрибутов, символов.

Суть интертекстуального анализа состоит в обнаружении семантической связи между конкретными текстами и мотивными парадигмами Достоевского и Андреева. Цитатная переключка между текстами рассматривается не изолированно, а в контексте инвариантных свойств двух поэтических миров Достоевского и Андреева. Эта переключка реализуется на семантическом уровне художественной структуры в виде доминантных для Достоевского и Андреева образов и мотивов.

В заключении обобщены итоги предпринятого исследования. Исходя из постулата, что текст всегда в себе самом несет какое-то число знаков, отсылающих к автору, в диссертации исследованы жанр, заглавие, символика имен, композиция, архетипика и символика поэмы как структурные элементы, обнажающие намерения реального автора, функция которого осуществляется в самом расщеплении — в разделении и в дистанции, в самоотчуждении «Я».

В диспозиционной структуре произведения ценностный ориентир художественного автора образует высший уровень иерархии - семантический. Относительно авторского ценностного ориентира определяемы структуры сознания персонажей, программы и стратегии их дискурсов, мотивная сетка. Непротиворечивость и цельность систем ценностной ориентации Христа и Алеши - героев, аксиологически наиболее близких автору, рассматриваются как показатель устойчивости и автономности личности, степени ее отрефлексированности, динамизма и открытости. Противоречивость и

«разорванность» ценностной ориентации Ивана и инквизитора мыслится как свидетельство неполноты уединенного сознания.

Конституирование центральной темы поэмы (инвариантной для Достоевского) вокруг извечных и не имеющих однозначного решения проблем человеческого бытия выводит ее за пределы традиционных оценочных дихотомий. Искусство организации дискурсов автором оставляет открытой возможность интерпретационного плюрализма при внутренней имманентной смысловой заданности: семантическая модель поэмы предполагает жесткую осевую ориентацию, единым семантическим центром которой является Христос. Логика дискурсов Ивана и Алеши - логика по-разному векторно ориентированных структур по отношению к фигуре Христа.

Проблема интерпретации поэмы «Великий инквизитор» состоит во внешней неопределенности авторской позиции, которая, однако, содержится непосредственно в художественной организации текста поэмы и главах «Бунт» и «Великий инквизитор». Это путь выхода из антиномии уединенного сознания (Иван, инквизитор) к соприкосновению с действительной жизнью «других», к диалогическому сопряжению с иными сознаниями (Алеша, Христос). Такое сопряжение - вопреки подавлению диалога монологическим повествованием в поэме - возникает между всеми дискурсами текста.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Строганцева Н.В. Поэма «Великий инквизитор»: «текст в тексте» // Материалы региональной научно-практической конференции «Достоевский и современность». Армавир, 2001. С. 256-259.
2. Строганцева Н.В. Концепция человека Ф.М. Достоевского: двойственность человеческой природы и путь ее преодоления // Тезисы XXVIII научной конференции студентов и молодых ученых юга России. Краснодар, 2001. С. 142-144.
3. Строганцева Н.В. Поэма «Великий инквизитор»: семантическая модель и ее повествовательные уровни // Материалы Международной научно-практической конференции «Наследие В.В. Кожинова и актуальные проблемы критики, литературоведения, истории, философии». Армавир, 2002. С. 220-226.